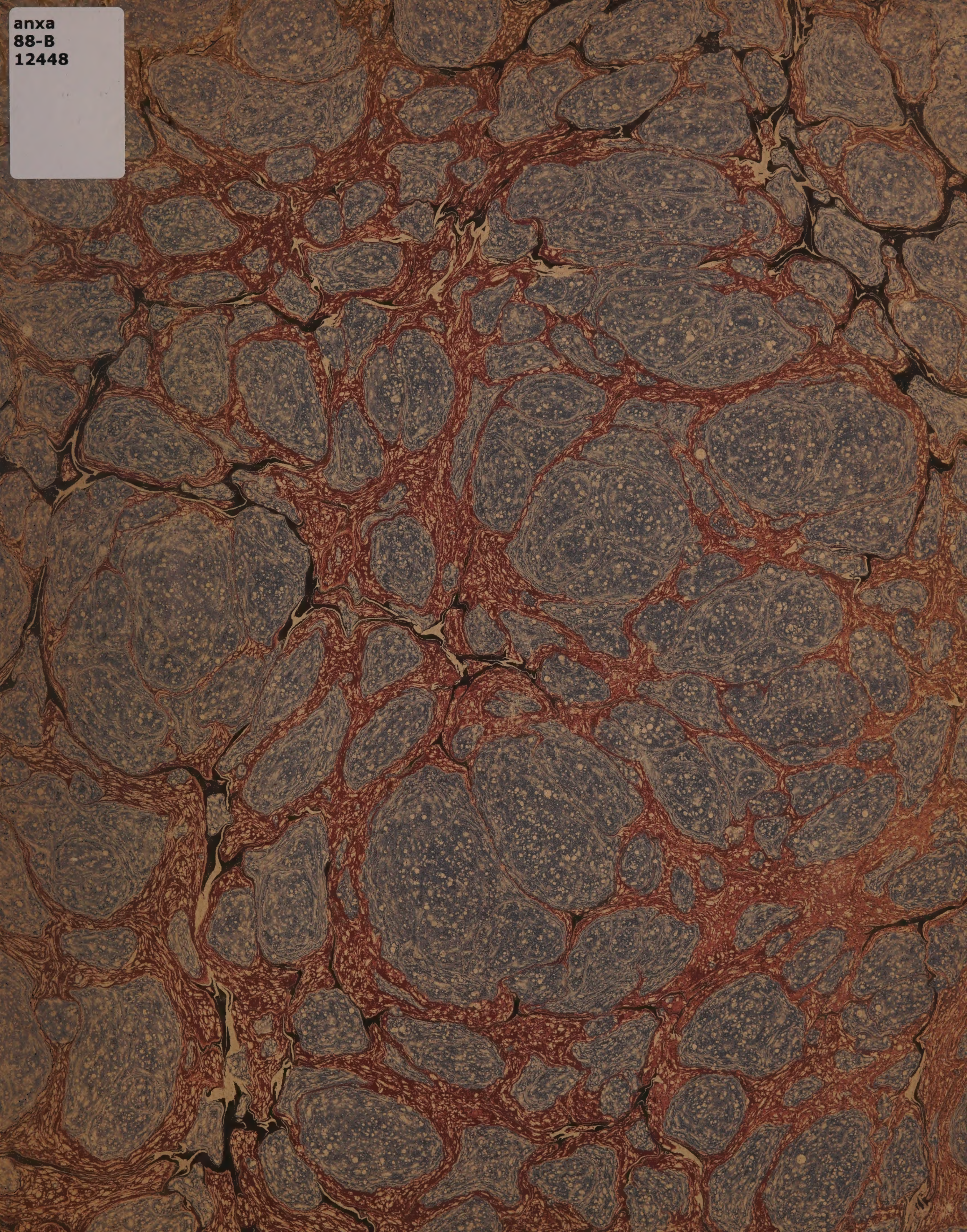



Architecture
#25

LA CATHÉDRALE



ASSOCIATION DES ANCIENS ÉLEVES
DE L'ÉCOLE DES ARTS APPLIQUÉS DE BOURGES
ET DES AMIS DES ARTS DU BERRY

EXEMPLAIRE N° 212

LA CATHÉDRALE


DUHE

LA CATHÉDRALE

CONFÉRENCE PRONONCÉE LE 15 NOVEMBRE 1920

PAR ARMAND CUVILLIER

PROFESSEUR AU LYCÉE DE BOURGES

PROLOGUE ET ÉPILOGUE DE

MARCEL PLAISANT, DÉPUTÉ DU CHER

AVEC 18 BOIS ORIGINAUX DE E. DUNE



ASSOCIATION DES ANCIENS ÉLÈVES

DE L'ÉCOLE DES ARTS APPLIQUÉS DE BOURGES

ET DES AMIS DES ARTS DU BERRY

M.CM.XXIII



PROLOGUE

Mesdames,
Messieurs,



En remerciant tous ceux qui ont apporté leur aimable concours à notre œuvre, nous sommes heureux d'ouvrir la séance inaugurale d'un cycle d'expositions et de conférences consacrées aux beaux-arts de notre Berry, et aux merveilles artistiques dont s'illustrent la province et notre antique cité.

Comparant Bourges à Bruges et à Florence, Lafenestre se plaisait à célébrer ces cités mortes qui, dans la vie moderne, nous font respirer le parfum des âges disparus. C'est là une joie quelque peu délétère à laquelle nous préférons la saine connaissance de tout ce qui fait le charme de notre beauté. Mais encore avons-nous besoin de conseils et d'étude pour apprécier les joyaux qui composent notre reliquaire d'art. Il ne messied point que le lapidaire retourne les marguerites et en fasse miroiter les facettes.

Tel est le dessein que se sont proposé les organisateurs de ces expositions et de ces conférences. Ils méritent d'être loués et pour la délicatesse et pour l'ampleur de leurs vues. Consultez ces programmes. C'est bien marquer le sentiment des nuances que d'avoir réuni dans une même série, l'orgueil de Bourges monumental, toutes les coquetteries ignorées de son pittoresque, sa glorieuse histoire, enfin cet attrait que les horizons rustiques de notre campagne et sa poésie paysanne ont exercé sur les plus grands écrivains.

L'ampleur ne fait pas défaut non plus à cette conception qui procède du génie d'un peintre, que d'avoir entendu brosser ces larges fresques qu'évoqueront devant vous tous les traits par lesquels se dresse dans l'espace et dans le temps, l'image de notre ville incomparable.

Exposer les productions qu'ont engendrées ces œuvres magistrales, les analyser elles-mêmes en des conférences, c'est faire un effort pour qu'elles soient mêlées à la vie. Et parce que nous croyons que ces spectacles et ces enseignements peuvent être des éducateurs du goût, nous cherchons à renouer dans le passé la tradition française qui nous livrera tous les secrets et toutes les pensées d'art réfléchies par les témoignages les plus riches de la sensibilité humaine.

Mais cette œuvre aspire aux résultats matériels. Ainsi ses promoteurs ont-ils entrelacé ce que les anciens critiques appelaient les arts majeurs et les arts mineurs, ce que nous dénommons justement les arts appliqués et les beaux-arts. Après avoir dégagé des leçons pour la vie, il convient de les projeter dans la réalité. Bourges et le Berry sont des pays d'artisans : céramistes, ferronniers d'art, sculpteurs sur bois et sur pierre, tapissiers, brodeurs, imprimeurs et relieurs ont rivalisé dans l'excellence d'un style qui porte la trace accusée du terroir. Il est ingénieux de rapprocher tous les ans les manifestations de l'adresse technique des grands souvenirs de nos beaux-arts. Peut-être pouvons-nous espérer les bienfaits d'une influence sur nos meilleurs ouvriers si bien que leur talent en recevra une sève nouvelle, et que les plus belles promesses de l'avenir seront fécondées par les gloires du passé.

Marcel PLAISANT.





LA CATHÉDRALE



Une cathédrale ogivale, c'est tout un monde. Ce monde, je n'ai pas la prétention de vous en faire faire le tour ce soir. Mon dessein sera plus modeste. Je voudrais simplement, pendant ces quelques minutes de causerie, vous rappeler les caractères les plus généraux de l'Art des Cathédrales, essayer d'évoquer devant vous ce que John Ruskin, a appelé *l'Esprit du Gothique.*

La Cathédrale, c'était d'abord, au Moyen Age, la maison de Dieu, le temple de l'Idéal ; mais c'était aussi la maison de tous, la maison du Peuple. Art idéaliste, art populaire, voilà donc, me semble-t-il, les deux caractéristiques essentielles de l'Art des Cathédrales.



E fut un art idéaliste au premier chef que notre architecture ogivale du XIIIe siècle. Art idéaliste, d'abord parce que ce fut un art éminemment religieux. On a construit bien des églises dans d'autres styles : on en a construit dans le style de la Renaissance ou dans le style classique du XVIIe siècle, qui ne manquent pas de grandeur. On en a construit plus récemment, avec moins de bonheur peut-être, dans certains styles néo-grecs ou néo-byzantins. Mais ce ne furent là que des adaptations, des utilisations de styles en eux-mêmes profanes pour les besoins du culte. Tous ces styles, plus ou moins imités de l'antique, et le style roman lui-même qui précéda le style ogival, font quelque peu figure, comme on l'a dit spirituellement, de « païens convertis » qui chanteraient en un langage parfois un peu gauche les louanges du Dieu des chrétiens. — L'architecture ogivale au contraire est issue tout entière de la conscience religieuse du Moyen Age ; elle est née de la méditation de l'Au-delà. Idéaliste et mystique dans sa source même, il n'est pas étonnant que cette architecture soit, pour ainsi dire, baignée de mysticisme et d'idéal.

Art idéaliste encore, que cet Art des Cathédrales, parce que ce fut un art essentiellement français. On a commis autrefois, à l'époque où l'on ne comprenait pas l'art du Moyen Age, une singulière méprise sur ses origines. On s'était imaginé, en Italie notamment, que cet art si peu « classique », cet art surprenant, étrange ne pouvait être né qu'au milieu des brouillards de la Germanie, et l'on faisait honneur de son invention aux Barbares du Nord, aux Goths. D'où ce nom d'architecture *gothique* dont on affubla alors l'Art des Cathédrales et qui lui est malheureusement resté. — Aujourd'hui nous sommes mieux informés ; nous savons — et personne, même outre Rhin, ne le conteste plus — que l'art ogival est d'origine purement française, qu'il est né au cœur même de la France, dans l'Ile-de-France, et que c'est de là qu'il a rayonné dans la France entière, et jusqu'à l'étranger : sur les bords du Rhin, en Angleterre, en Espagne — où les cathédrales de Burgos et de Tolède sont construites sur le plan de la cathédrale de Bourges — et jusqu'en Suède, à Upsal, où une cathédrale ogivale s'élève dès le XIIIe siècle. De la Cathédrale ogivale, on peut donc dire aussi ce qu'on disait au Moyen Age de nos romans de chevalerie : elle est essentiellement « œuvre française », *opus francigenum.*

Or la France n'est-elle pas, par excellence, le pays de l'Idéal ? L'art ogival est un art idéaliste parce qu'il est la traduction la plus pure du vieux fonds celtique et mystique de l'âme française.

Mais approchons de la Cathédrale, examinons de plus près cette imposante forêt de pierre. Parmi la haute futaie de ses colonnes, sous les lumineux arceaux de ses voûtes, sur la frondaison si merveilleusement riche de ses sculptures, sur la flore si splendidement colorée de ses vitraux, nous sentirons passer le même souffle d'idéal.

Et d'abord, où la Cathédrale prend-elle naissance ? N'allons pas croire qu'elle naît n'importe où. Ici, à Bourges, à l'endroit où se dresse la Cathédrale que nous admirons aujourd'hui, cinq sanctuaires pour le moins, dont le plus ancien remonte jusqu'au IIIe siècle, se sont succédé. Au fond de la crypte actuelle, on peut voir encore des vestiges d'une vieille église carolingienne qui date du IXe siècle ; et les deux portails latéraux de la cathédrale, portail Nord et portail Sud, sont des restes magnifiques d'une somptueuse basilique romane construite au XIIe siècle. Presque partout il en est de même : presque toujours, sous les fondations de la Cathédrale ogivale, on retrouve, pareils à des alluvions déposées par la piété des générations successives, les restes de plusieurs églises bâties l'une après l'autre au même endroit. A Chartres, la cathédrale s'élève, dit-on, sur l'emplacement d'une antique grotte où les Druides gaulois, bien avant l'ère chrétienne, honoraient déjà je ne sais quelle mystérieuse Vierge qui devait devenir mère, et là aussi la cathédrale actuelle est le cinquième des sanctuaires construits sur cet emplacement. — On dirait que la Cathédrale, cette forêt mystique, ne peut prendre racine que sur un sol déjà fécondé par des siècles de recueillement.

Sur le sol ainsi préparé, la Cathédrale ne s'oriente pas au hasard... Vous savez quelle fascination exerça sur les esprits du Moyen Age cet Orient mystérieux qui avait été le berceau de l'Idéal chrétien et qui renfermait encore le tombeau du Christ. Vous savez comment, pour la conquête de ce tombeau, des milliers d'hommes, nobles chevaliers ou pauvres gens du peuple, se levèrent jusqu'à sept reprises successives et se lancèrent, en des entreprises parfois insensées, sur le chemin de la Palestine. Et je ne sais rien de plus émouvant que cette irrésistible attraction exercée pendant des siècles sur des foules entières par un tombeau vide ! Cette attraction, la Cathédrale elle aussi la subit. De même qu'une plante se tourne spontanément vers le soleil, de même la Cathédrale dirige toujours

son chevet vers l'Orient, comme si ce pays de la lumière était aussi le soleil du monde moral.

Et voyez alors quelle poussée de sève, quel élan de vie la soulève ! Pour mieux nous en rendre compte, comparons la Cathédrale ogivale avec la Basilique romane. L'art roman, comme l'a ingénieusement remarqué Huysmans, paraît encore dominé par un sentiment de crainte. Il semble que, sur les voûtes de ces églises basses, massives, obscures, aux murs épais percés de quelques rares et étroites fenêtres, pèse encore je ne sais quel malaise, reste — peut-être — des frayeurs de l'an 1000. Il semble que l'âme humaine, courbée, anéantie par l'humilité devant l'immensité de la Majesté divine, n'ose pas s'épancher, n'ose pas s'abandonner. Les statues mêmes qui ornent l'extérieur des porches, telles ici celles des portails latéraux, ont je ne sais quoi d'étriqué, de rigide, de figé...

Avec l'art ogival, tout change ! Les statues d'abord s'animent et semblent, pour ainsi dire, moins gênées de se trouver aussi près de Dieu. Un sourire s'esquisse, à Reims, sur les lèvres de l'ange de l'Annonciation et, à Bourges, sur le visage des élus qui entrent au Paradis. La forme même du monument se modifie. Le demi-cercle du plein-cintre roman s'incurve, se brise, s'allonge vers le ciel comme en un geste d'oraison plus confiante. Grâce à la croisée d'ogive, qui permet de faire reposer tout le poids des voûtes sur de simples piliers, les murs s'amincissent, se percent, s'ouvrent et laissent pénétrer à flots la lumière du grand soleil, adoucie et comme transformée à travers les prismes aux mille couleurs de leurs larges verrières. Et voici que se réalise ainsi un paradoxe architectural qui a scandalisé des esprits trop épris peut-être, en art, d'équilibre et de pure raison, comme Michelet. Voici que contreforts et arcs-boutants, tout l'appareil de soutien, tout l'échafaudage de pierre se trouvent, comme sous l'effort de la poussée mystique intérieure, rejetés au dehors du monument. Voici que, libérés, croirait-on, par cet artifice, des lois de la pesanteur, les toits se soulèvent, les voûtes s'exhaussent, les colonnes montent à des hauteurs invraisemblables, et c'est alors la folle ascension des nefs d'Amiens, de Reims, de Chartres, et de Bourges !

Il semble que les architectes du Moyen Age aient été saisis d'une sorte d'ivresse sacrée de l'altitude, d'un désir d'atteindre toujours plus haut qui leur fit même parfois franchir les limites de la prudence. C'est ce qui arriva par exemple à Beauvais, où la Cathédrale monta si haut que les voûtes du chœur s'écroulèrent. C'est aussi, vous le savez,

ce qui faillit arriver ici, à Bourges, au moins pour la façade. Dès le xve siècle, on dut consolider la tour Sud à l'aide de cet énorme pilier butant qui, il faut bien l'avouer, n'est pas du plus gracieux effet ; et, au début du siècle suivant, la tour Nord s'effondra et dut être reconstruite.

Aussi bien la Cathédrale de Bourges est-elle une de celles où cet effort pour alléger, pour idéaliser, pour spiritualiser en quelque sorte la matière, fut poussé le plus loin. Quand nous pénétrons à l'intérieur, tout contribue à nous donner comme un frisson d'Infini. Ce sont d'abord les dimensions mêmes de l'édifice, sa largeur inaccoutumée, avec ses cinq nefs contiguës, qui nous procurent une impression d'immensité dans tous les sens. C'est encore la perspective de ces cinq avenues, qu'aucun transept ne vient interrompre et qui semblent aller se terminer dans un monde idéal, dont le bleu céleste des vitraux de l'abside augmente encore l'illusion. C'est ensuite la magnifique envolée des trois nefs médianes, le jaillissement si audacieux de ces vingt-huit piliers de la nef centrale surtout qui, d'un seul jet, s'élèvent à des hauteurs prodigieuses. Et ce sont enfin les vitraux, dont la triple rangée forme autour du chœur comme une triple couronne de lumière... Je parlais tout à l'heure de l'influence de l'Orient sur le Moyen Age. Cette influence, il me semble que nous la retrouvons jusque dans les vitraux de notre Cathédrale. Voyez notamment ceux qui ornent les fenêtres hautes du chœur : ne vous semble-t-il pas que les personnages qui s'y trouvent représentés, les prophètes de l'ancienne Loi surtout, ont dans la physionomie quelque chose de rude et presque de farouche, dans l'attitude quelque chose de solennel et de hiératique, dans la mise quelque chose de magnifique et de somptueux, qu'on dirait emprunté à des figures d'Asie ? la richesse du coloris ne vous fait-elle pas songer à quelque tapis du Levant rapporté par les Croisés ? et ne vous êtes-vous pas demandé parfois, en contemplant ces couleurs si étonnamment lumineuses pour nos climats, ces rouges et ces bleus si intenses, si quelques rayons du soleil de Palestine ne seraient pas venus luire au milieu de nos brumes du Berry pour illuminer la maison du Dieu de Bethléem ?

Oui, l'Art des Cathédrales est un art essentiellement idéaliste : jamais peut-être, depuis le xiiie siècle, on n'a su faire chanter à la matière un tel hymne à l'Idéal.




RT idéaliste, avons-nous dit, mais aussi art populaire! Montrons d'abord que cet idéalisme de l'Art des Cathédrales ne l'a pas empêché de rester un art profondément humain. N'allons pas croire que son culte pour l'Idéal ait amené le Moyen Age à faire fi des occupations de la vie courante, et en particulier du travail manuel. De celui-ci, au contraire, le Moyen Age s'est fait une très haute idée ; et cela, c'est la Cathédrale elle-même qui nous le prouve. Quand on examine les vitraux de nos cathédrales, notamment ici à Bourges et aussi à Chartres, on est surpris de découvrir, au bas de certains d'entre eux, de petits tableaux d'un caractère bien familier. Ici ce sont des bouchers, là des tisserands, là des tanneurs, là des maçons, ailleurs des porteurs d'eau, des tailleurs de pierre, qui sont figurés dans leurs occupations professionnelles. C'est que ces vitraux ont été offerts à la Cathédrale par les corporations ouvrières, et l'on admettait parfaitement au Moyen Age que ces corporations y fissent représenter les travaux de leur métier. Remarquez d'ailleurs que ces petits tableaux voisinent sur le même vitrail avec les scènes de la vie des Saints ou même de la vie du Christ. Ainsi, sur le vitrail de la Nouvelle Alliance, on peut voir ici, immédiatement au-dessous du Christ portant sa croix, de la Crucifixion et de la Résurrection, le boucher qui abat le bœuf et le charcutier qui tue le porc. On ne pensait pas alors qu'il y eût la moindre inconvenance à rapprocher ainsi des scènes les plus sacrées de l'Évangile les scènes de l'humble vie des artisans.

Si leur culte de l'Idéal n'a pas inspiré aux artistes du Moyen Age le mépris du travail manuel, il ne les a pas davantage conduits à se détourner de la nature. Non seulement les artistes du Moyen Age ont observé la nature, mais ils l'ont regardée avec des yeux émerveillés d'enfants qui considèrent avec curiosité jusqu'à la plus humble fleur, jusqu'au moindre brin d'herbe. Ils l'ont contemplée avec amour, j'allais dire : avec adoration. N'oublions pas en effet que, selon les idées d'alors, la matière elle aussi avait été créée par Dieu. Aussi nos cathédrales sont-elles partout ornées de feuillage et de fleurs, aux voussures de leurs portails, aux chapiteaux de leurs colonnes. Bien mieux, les plantes les plus communes elles-mêmes : le plantain, le cresson, le lierre, le trèfle... n'ont pas été jugées indignes de décorer la maison de Dieu. Pour composer leurs guirlandes et leurs

corbeilles, les artistes se sont, pour ainsi dire, contentés de regarder autour d'eux, à leurs pieds. Et voilà pourquoi, de même qu'à Paris ce sont les plantes les plus répandues de l'Ile-de-France qui ornent Notre-Dame, de même que la Sainte-Chapelle y est toute fleurie de boutons d'or, de même à Bourges ce sont les fougères des landes du Berry qui se montrent aux chapiteaux de notre Cathédrale.

Tout idéaliste qu'il est, l'Art des Cathédrales demeure donc, par son respect du travail manuel, par son amour de la nature jusqu'en ses êtres les plus humbles, un art très humain. — Mais allons plus loin. Cet idéal qui a inspiré l'Art des Cathédrales, ne fut pas — comme devait l'être, plus tard, l'idéal de la Renaissance — un idéal aristocratique, je veux dire : un idéal réservé à quelques lettrés, à quelques privilégiés. L'art des Cathédrales s'adresse à tous, aux pauvres comme aux riches, aux ignorants comme aux savants. Je dirai même qu'il est fait surtout *pour le peuple* ; car il a pour but de mettre à la portée du peuple cet idéal même qui l'a inspiré, de le traduire en termes concrets, facilement saisissables ; il a pour but de faire comprendre aux gens du peuple par la sculpture et par le vitrail ce qu'à cette époque ils ne peuvent apprendre autrement puisque la plupart d'entre eux ne savent pas lire et que d'ailleurs l'imprimerie n'existe pas : « Ce que le peuple ne peut apprendre par les livres, dit un concile du XIe siècle, qu'on le lui apprenne par l'image ! »

Ainsi la Cathédrale a été vraiment, comme on l'a dit, « la Bible des Pauvres ». Voyez par exemple la façade de la Cathédrale de Bourges. C'est toute l'histoire du monde, telle qu'on la concevait alors, qui s'y trouve racontée : c'est l'histoire des origines, l'histoire de la Création, l'histoire d'Adam et d'Eve, l'histoire du déluge et de Noé, retracée aux soubassements des trois portails de droite en cette série de bas-reliefs qui a fait donner à notre Cathédrale le nom de « Cathédrale de la Genèse » ; et plus haut, au tympan du portail central, c'est l'histoire de la fin du monde, de la résurrection des corps et du Jugement dernier.

Et quel langage admirable de simplicité, de familiarité même ! Voyez l'histoire de la Création : les anges, tout récemment appelés à l'existence, soutiennent sur leurs mains les astres, le soleil et la lune, tout nouvellement créés eux aussi ; mais — détail d'une naïveté charmante — le soleil, sans doute plus respectable que la lune, a été bien proprement posé sur une nappe que l'ange tient étendue sur ses bras ! Voyez encore l'histoire de Noé : la fabrication de l'arche et Noé qui travaille à son établi de menuisier,

l'embarquement de la famille et les enfants que l'on apporte dans les bras ou à califourchon sur les épaules tandis que l'eau du déluge monte déjà jusqu'aux chevilles ; et puis, après la sortie de l'arche, les travaux des champs, la plantation de la vigne, les vendanges, Noé qui foule le raisin dans la cuve et qui, enfin, désireux de goûter au produit de son travail, en use un peu trop abondamment ! Parfois même, le sculpteur du Moyen Age semble se mettre davantage encore à la portée des gens du peuple et, comme si leur attention n'était pas capable de se soutenir longtemps sans quelque répit, voici qu'il cisèle, en marge des grandes compositions, ces petites figures caricaturales qui n'ont d'autre but que d'égayer un instant les âmes simples. Quelquefois le sujet lui en est fourni par un dicton populaire qu'il se borne à illustrer : et ce sont alors ces trois têtes dans un même bonnet que vous avez peut-être remarquées au bas d'une des voussures du portail Saint-Ursin.

Toutefois, si l'Art des Cathédrales emprunte souvent le langage du peuple, il ne descend jamais jusqu'au vulgaire. Bien au contraire, cette recherche de la simplicité, ce souci d'être compris de tous, inspirent parfois à l'artiste du Moyen Age des trouvailles tout à fait nobles et émouvantes. Voyez, au tympan du grand portail, le geste du Christ-Juge qui élève les avant-bras et présente les paumes des mains. Ce geste a une signification : le Christ veut ainsi montrer à tous les cicatrices des blessures faites par les clous de la croix, il rappelle les souffrances qu'il a endurées pour le salut de l'humanité tout entière. N'est-ce pas là un langage à la fois très élevé et bien à la portée des âmes les plus simples ?

Si l'Art des Cathédrales est si bien fait pour le peuple, c'est qu'il est en grande partie, l'œuvre du peuple ; c'est qu'il est fait aussi *par le peuple.* Cette œuvre si magnifique qu'est la Cathédrale, ce joyau incomparable, est une œuvre anonyme et une œuvre collective. C'est une œuvre anonyme : nous ne connaissons presque aucun des architectes ou des sculpteurs de nos cathédrales ogivales, du moins de ceux du XIIe et du XIIIe siècles (car, pour les siècles suivants, nous sommes un peu mieux renseignés). Tantôt un nom déchiffré dans une vieille charte, tantôt un nom gravé dans la pierre — tel celui d'Aguillon de Droves (ou de Droues) qu'on lit ici sous l'un des bas-reliefs de l'histoire de Noé — donnent prise à quelques conjectures, et c'est tout ! L'artiste ne s'est pas soucié de renseigner autrement la postérité sur sa personne. Ce que nous savons de la vie des artistes du Moyen Age, nous prouve d'ailleurs qu'ils ne se distinguaient pas beaucoup

des simples artisans. Un document nous apprend que les artistes qui sculptaient le jubé de la cathédrale de Troyes, travaillaient du soleil levant au soleil couchant, « jusqu'à l'heure qu'ils pussent avoir soupe » ; et l'un des maîtres de l'œuvre lui-même, ayant eu à s'absenter un jour pour se marier, se vit retenir le salaire de la journée par le chapitre [1]. Les artistes du Moyen Age étaient donc souvent traités comme de simples ouvriers. — C'est aussi une œuvre collective, que la Cathédrale. Tous y collaborèrent. Tandis que le bourgeois donnait son argent et le baron sa terre, le peuple offrit ses bras ; il fit les travaux de terrassement ; il s'attela aux brancards des chariots, transporta les lourdes poutres et les pierres de taille et les hissa jusqu'au sommet des tours. Ici encore les documents du temps sont fort instructifs ; ils nous montrent quel enthousiasme provoqua, au XIIIe siècle, jusque dans les basses classes, la construction des cathédrales, quel empressement les masses populaires mirent à y travailler : ce fut comme une nouvelle et pacifique Croisade. Si donc l'on vous demande quel est l'auteur des cathédrales ogivales, n'hésitez pas ; répondez : cet auteur, c'est le peuple de France.

L'Art des Cathédrales enfin est un art populaire par certaines des idées qu'il exprime et qui traduisent quelques-unes des aspirations les plus profondes de l'âme des foules. Pour bien le comprendre, reportons-nous un instant à la fin du XIIIe siècle et essayons de saisir quelle impression pouvait produire sur l'esprit des gens du peuple la Cathédrale, alors dans toute sa beauté, avec sa flèche élancée, ses sculptures toutes neuves et tout son peuple de statues rehaussées de peintures polychromes. Imaginons Jacques Bonhomme, le pauvre paysan ou l'humble « compagnon », se présentant un beau dimanche ou quelque jour de grande fête devant la Cathédrale. Le voici, l'homme de misère, lui qui a peiné toute la semaine, courbé sur la glèbe ou sur le métier, et qui pourtant tout à l'heure n'aura même pas la poule à mettre au pot pour son dimanche. Car c'est sur lui que retombe tout le poids de la société féodale ; il plie sous le faix des redevances qu'exigent le seigneur, l'évêque, le chapitre, et d'autres encore ; il est « taillable et corvéable à merci ». Le voici qui, au sortir d'une de ces rues étroites et tortueuses du Moyen Age, débouche brusquement devant la façade aux cinq portails. L'imposant édifice le domine de toute la hauteur de ses deux tours. Et voici que se montrent à lui, aux voussures du grand portail, disposés en rangs, autour du Christ siégeant sous un

1. EMILE MALE, *l'Art religieux du XIIIe siècle en France*, p. 456.

dais d'or, comme pour l'assister en ce moment solennel du Jugement, les anges évoluant dans l'azur, les séraphins, les chérubins tout enveloppés dans leurs trois paires d'ailes blanches, les saints à la tête auréolée du nimbe des bienheureux, les confesseurs en costume sacerdotal tenant en mains les Livres sacrés, les prophètes de l'ancienne Loi avec leurs phylactères, les martyrs de la foi nouvelle avec leurs palmes, toutes les puissances des Cieux ! J'imagine qu'alors, écrasé par tant de grandeur et tant de majesté, le naïf Jacques Bonhomme devait éprouver l'impression de se trouver réellement face à face avec le Souverain Juge devant l'une des entrées du Paradis, et que son premier mouvement devait être quelque chose comme un geste d'effroi...

Mais voici qu'un spectacle rassurant s'offre à ses regards. Voici qu'il aperçoit, parmi toutes ces statues, les images des saints, ces grands intercesseurs, ces grands intermédiaires entre l'homme et Dieu, ces saints familiers qui guérissent les maladies, ces saints du pays dont la tradition populaire redit encore l'histoire : saint Ursin, saint Outrille, saint Guillaume mort, à cette époque, depuis moins de cent ans. Puis, osant enfin lever les yeux vers la scène du Jugement dernier, voici qu'il remarque, dans le registre de la résurrection des corps, un détail qui le frappe : tous ces corps sont nus. C'en sera donc fini alors des distinctions extérieures ! c'en sera fini des vêtements somptueux, des insignes de dignités, des sceptres et des couronnes ! c'en sera fini des classes sociales ! Et levant encore plus haut ses regards, voici qu'il discerne parmi les réprouvés, torturés par les démons hideux ou projetés par eux à bout de bras dans les flammes, plus d'un personnage à tête mitrée ou couronnée, tandis que, de l'autre côté, le premier de ceux qui entrent au Paradis, est un simple moine, de l'ordre populaire des Franciscains. Et cette fois, Jacques Bonhomme a compris : il a compris qu'il existe entre tous les humains une égalité fondamentale et qu'une âme de manant vaut une âme de grand seigneur ! Il pénètre alors sans crainte dans cette Cathédrale qui est pour lui l'image de la Jérusalem céleste, et voici que là, d'étranges paroles retentissent à ses oreilles : *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.* Ces phrases latines que les clercs seuls comprennent, il les a cependant entendu expliquer dans quelque sermon, et il se rappelle ce qu'elles signifient : « Les puissants ont été renversés de leur trône, et les petits ont été élevés. Les affamés ont été comblés de biens, et les riches, renvoyés les mains vides ». Quelle vision ! C'est donc bien vrai que les abus ne sont pas éternels ; c'est donc

vrai que les humbles ne seront pas toujours les opprimés, les malmenés, les exploités ; c'est donc vrai qu'il y a une Justice !... Tout contribue d'ailleurs à l'enchanteresse illusion, et pendant quelques instants, émerveillé par la hauteur des voûtes, par la splendeur des vitraux, par la somptuosité des offices, bercé par les harmonies de l'orgue et par les mélodies du chant grégorien, Jacques Bonhomme peut se croire transporté dans la *cité future* de ses rêves.





ET maintenant, veuillez me permettre de tirer de ces quelques considérations sur notre architecture religieuse du Moyen Age une conclusion. Il me semble que, si nous comprenons bien tout ce qu'a été autrefois la Cathédrale, nous comprendrons mieux aussi ce qu'elle peut être encore pour nous. Car la Cathédrale n'est pas seulement une relique du passé échouée au milieu de notre monde moderne et capable tout au plus de divertir un moment notre curiosité archéologique.

Non, la Cathédrale n'est pas semblable à ces arbres sacrés du paganisme ancien dont on dit que le feuillage faisait entendre autrefois des bruissements prophétiques, mais qui sont devenus muets depuis que les nymphes s'en sont retirées. La Cathédrale, elle, vit encore : elle a encore une âme et une voix. Qui que nous soyons, quelles que soient d'ailleurs nos opinions ou nos croyances, si intimement, si passionnément pénétrés que nous soyons des idées modernes, la Cathédrale nous parle encore un langage que nous pouvons comprendre, pour peu que nous sachions ouvrir assez large notre intelligence et notre cœur. Et ce langage renferme, je crois, une double leçon.

D'abord, quand nous apercevons de loin la Cathédrale érigeant ses deux hautes tours au point le plus élevé de la ville et dominant nos plaines du Berry, il me semble qu'elle nous apparaît comme un symbole. Elle nous enseigne qu'il y a quelque chose au-dessus des soucis de la vie

quotidienne, au-dessus même de ces angoissants problèmes matériels par lesquels l'humanité tout entière semble parfois de nos jours consentir à se laisser absorber. Elle nous répète à sa manière que l'homme ne vit pas seulement de pain. Elle nous invite à conserver en notre cœur, au milieu de ces préoccupations si impérieuses et d'ailleurs si légitimes, une place pour le culte de l'Idée et de la Beauté.

Et d'autre part, elle nous met en garde contre une autre erreur. Ne sommes-nous pas tentés parfois d'opposer ces deux termes : l'Art et le Peuple ? On nous a si souvent répété que la démocratie était fatale au culte de la Beauté. Eh bien ! non ! il n'est pas vrai que « populaire » soit nécessairement synonyme de vulgaire et de laid ! La Cathédrale en est la preuve vivante. La Beauté, même la plus idéale, n'est pas l'apanage de quelques esthètes enfermés dans leur tour d'ivoire : elle est la propriété et l'œuvre de tous. C'est de cette Idée, fille de l'âme populaire, que la Cathédrale est l'expression ; c'est à elle qu'ira, en terminant, notre hommage.

Idée, merveilleuse Idée, toi qui soulèves les peuples et qui assembles les foules, mais qui consoles aussi et qui apaises, toi qui unis et qui réconcilies, suprême refuge des désenchantés et des déshérités d'ici-bas, suprême force des faibles, suprême audace des timides, suprême richesse des pauvres, c'est toi qui as fait jaillir de notre sol de France les poèmes de pierre de l'architecture ogivale, c'est toi que nous reconnaissons et que nous saluons dans notre vieille Cathédrale !

Armand Cuvillier.





EPILOGUE

Toutes les églises comme tous les temples ont leur beauté. Chaque style a, en quelque façon, une saveur qui plaît puisqu'il exprime un instant de la pensée humaine. Mais il semble que le gothique soit spécialement approprié à la plus belle époque de la foi catholique : le roman a pu renfermer l'âme ascétique d'une croyance encore retenue dans la sévérité monacale ; la Renaissance a donné une somptueuse enveloppe aux fastes royaux déroulés sur les bords de la Loire ; l'art de Lebrun et de Lescot complète par sa majesté une religion que dominent l'éloquence de Bossuet et la raison de Bourdaloue.

Le gothique, lui, a bien illustré la foi catholique dans tout son essor, à l'époque où, une et souveraine absolue, son ardeur triomphante ignorait la discussion et ne cherchait pas l'ordonnance. Enfin, c'est un style vraiment et profondément français, né sur notre territoire, en l'Isle-de-France, comme la preuve en est faite aujourd'hui.

Pour nous il éclate dans la Cathédrale de Bourges.

Nous ne pouvons pas l'oublier.

Sa grande ombre remplit notre enfance ; nous avons habité à son chevet, nous avons assisté à bien des fêtes sous ses vastes voûtes ; la nuit et le jour nous avons entendu sonner ses cloches répandant leurs notes graves sur la vieille cité.

Les sentiments confus qui nous assiègent au rappel de sa silhouette troublent notre vue, et au lieu de la discerner pure et nette sur l'écran du ciel nous ne la voyons que multiforme, aussi bien fracassée par les jeux de la lumière que par les désordres de l'imagination, énorme, fantastique, et décharnée, comme un de ces monstres de l'Apocalypse qu'elle recèle dans ses flancs.

Nous l'avons vue, les jours radieux quand les raies droites du soleil embrasent les vitraux, semant l'or et la pourpre sur les corolles éblouissantes des rosaces.

Nous l'avons vue, sous les tristes frimas, quand les vantaux des cloches ouvrent leurs trous sombres, béants comme une lignée de mâchoires qui claquent derrière la chappe des neiges.

Nous l'avons vue les soirs de tempête quand l'immense vaisseau frémissant sous l'aquilon paraît répercuter dans une seule heure tout l'effroi des siècles, puis au lendemain de ces grandes rages, lorsque les bases des contreforts et les seuils du portail sont garnis de chauves-souris en tas, arrachées de leurs niches par les vents, blessées, grouillantes, comme si la nature avait voulu séparer, dans le monde de l'horreur, le peuple des vivants qui passe, du peuple de pierre qui ne peut pas mourir.

Nous l'avons vue par les trombes de pluie, quand grimacent les chimères sous le lichen luisant, quand reptiles et gargouilles vomissent l'eau par delà les corniches et que tout claque et gicle contre les balustres et les architraves.

Mais nous l'aimons surtout, un beau soir las d'été, lorsqu'un air apaisé emplit le large parvis, qu'une lumière au déclin éclaire de son égalité limpide les jeunes visages et les hauts reliefs mutilés et que, là-haut, la rame des oiseaux bleus, tournoyant dans une poudre de rose et de safran autour des bêtes infernales, dit toute la joie des espoirs nouveaux et des libres désirs devant les cauchemars du passé.

Si l'on admire le Jugement dernier de Notre-Dame de Paris, en retour le tympan du grand portail central de Bourges passe auprès de tous les amateurs pour le plus dramatique, j'entends celui où la composition laisse le mieux percer quelle a pu être la terreur d'une âme humaine devant l'éternel mystère.

Et c'est ici que nous touchons à l'article le plus émouvant de cette méditation : celui où nous pouvons saisir quelque chose de la vie.

Que signifient, en effet, toute cette recherche du passé, l'interrogatoire que nous faisons subir aux vieilles pierres, la curiosité qui nous pousse à fouiller dans les vestiges de la mort ? Ce sont misères d'historien s'il est impossible d'en faire sourdre l'action.

Il importe peu de rétablir les lignes d'un système désuet ; la découverte d'une légende, et de la plus jolie fable de Jacques de Voragine dont un portail ou un fronton nous fournira la glose, n'est qu'un jeu capable d'amuser la manie d'un savant, si elle ne nous révèle pas une partie de l'homme, si nous ne parvenons pas à faire jaillir de cette dépouille l'étincelle de vie, l'éclat stellaire qui rayonne des arcanes du passé, jusqu'à la pauvre chair pantelante qui dans le présent souffre et jouit.

Car partout, aussi bien aujourd'hui dans la mêlée des actions et des intérêts que dans les âges défunts sous la poussière refroidie de leurs loques, ce qui demeure d'une perpétuelle vérité, c'est le mouvement des esprits, cette trépidation des idées et des faits qui secoue les hommes et les choses, toute la poésie de la douleur et de l'effroi qui a fait crier les corps et qui a glacé les âmes.

Le long des cathédrales, on voit que les hommes du Moyen Age ont vécu une bien sombre époque. Temps d'insécurité, où rien n'était garanti dans la fournaise d'une guerre perpétuelle : guerre des nations, guerre des communes, guerre des hommes et des croyances : perturbation de toutes les sociétés et fermentation de toutes les pensées où l'homme incertain de l'homme et doutant de lui-même pouvait vraiment éprouver un dégoût de cette vallée de larmes, et aspirer au refuge de la foi où il s'affale, accablé, en fin de course, écrasé sous les révélations terribles.

C'est grâce à ces traces concrètes du temps que Hugo a pu dire que les cathédrales constituaient le livre de pierre d'une époque.

A côté des monuments féodaux et royaux, qui sont les mémoires du prince et des grands, le gigantesque registre de calcaire et de porphyre où demeurent consignées les légendes, les angoisses et les espérances de plusieurs générations inquiètes et bouillonnantes, mais

pleines de ferveur sous l'aile de la foi, constitue à sa manière les annales de la pensée communale et de la tradition populaire.

L'architecture de la cathédrale comporte, en effet une conception d'ensemble imposée par l'évêque ou le chapitre, encore qu'elle subisse des remaniements, additions et retranchements suivant que la richesse ou la pauvreté, la fantaisie ou la règle affectent le trésor et l'autorité épiscopale. Mais les artistes, sculpteurs, décorateurs innombrables, tailleurs d'images qui livrent statues, frises, et vantaux sont libres. Ils sont simplement débiteurs d'une œuvre. Et chacun imagine la sienne dans le cadre des dimensions qui lui sont assignées.

C'est là ce que Ruskin admirait par dessus tout : dans sa « Bible d'Amiens » et dans sa « Bible de Rouen » où il entreprend une véritable croisade contre la laideur des cités modernes et les conventions formalistes qui étouffent l'inspiration, ce sens de l'individualité dans l'art, semble l'avoir profondément enthousiasmé.

Dans l'atmosphère enveloppante de la foi, le sculpteur médiéval peut composer au gré de ses désirs. Sa piété s'exhale en une œuvre et elle mêle ainsi son arôme à ce grand air parfumé qui s'échappe du bouquet mystique offert par la cathédrale à la divinité.

A travers les mythes qui condensent en quelques images une vérité révélée, à travers les légendes qui demeurent l'enluminure traditionnelle de l'Écriture sainte, ce sont les hommes, les êtres, et les actions du temps qu'illustre le tailleur de pierre. Et c'est pourquoi la cathédrale est deux fois une représentation de la pensée du Moyen Age : elle dit la religion qui domine en souveraine l'âme médiévale ; elle dit l'ardeur, l'inquiétude, qui troublent sa conscience primitive.

Et c'est par là que dans l'histoire de l'architecture et dans les annales de l'effort humain, la cathédrale présente une physionomie originale.

C'est une œuvre de passion : tout en elle, dans son ordonnance, dans sa frondaison exubérante, dans son élan, porte la marque de la passion humaine.

C'est une foi qui ne raisonne pas, projetée d'un seul jet vers le ciel.

C'est une foi qui ne se discute pas, qui n'a pas besoin d'arguments, qui ne cherche pas de preuves.

Mais c'est une foi qui clame son grand hymne de joie sous le soleil, toute abandonnée à la violence de son délire sublime, avec toute la fougue, le désordre et le caprice d'un mouvement du cœur.

Marcel PLAISANT.



CETTE ÉDITION DE LA CATHÉDRALE, TIRÉE A 500 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS, A ÉTÉ ACHEVÉE D'IMPRIMER LE 30 MAI 1923, PAR TARDY, MAITRE-IMPRIMEUR A BOURGES.



